

# 柿本人麿研究

——長歌の主題発想構成に見るその独自性——

飛田道子

柿本人麿は今更言うまでもなく、古来多くの先学によつて研究され、ある意味ではされ尽したといつても過言ではないかも知れない。その人麿に興味を覚えたのは、人麿及び人麿作品の特異さ（それは奇異というよりも偉大という意味において）に惹かれた為もあるが、その上にも、彼の作品への種々の評価によるのである。その作品を高く買う点ではほぼ一致して居るが、一方では「全力的」或いは「人麿的」という少し抽象的な評語によつて代表される様な見方がされ、他方では古代歌謡に還元していく分きびしい見方がされたりしているのである。そこで私は人麿の歌の独自な点は如何なるものか、を再考察してその偉大な所を探つて見ようと思つたのである。

柿本人麿の歌として万葉集に載せられている歌には二つのあらわれ方がある。一つは「柿本朝臣人麿作歌」とあるものであり、他は「柿本人麿歌集出」とあるものである。このうち後者に含まれる歌の中に明らかに婦人の作とわかる歌がいくつかあつて、後者の歌のどの程度のものが人麿自作か定め難い事が知れる。そこでこの小論においては直接対象として「柿本朝臣人麿作歌」と明記あるものについて考察を進めようと思う。

柿本朝臣人麿作歌（\*印は長歌）

*194	49	29
195	*131	30
*196	132	31
197	133	*36
198	134	37
*199	*135	*38
200	136	39
201	137	40
(202)	*138	41
*207	139	42
208	*167	*45
209	168	46
*210	169	47
211	170	48

1761 <sup>*</sup>	304	240	212
1762 <sup>*</sup>	423	241	213 <sup>*</sup>
3606	426	249	214
3607	428	250	215
3608	429	251	216
3609	430	252	217 <sup>*</sup>
3610	496	253	218
3611	497	254	219
	498	256	220 <sup>*</sup>
	499	261	221 <sup>*</sup>
	501	262	222
	503	264	223
1710	266	235	
1711	303	239 <sup>*</sup>	

以上人麿作歌は、長歌19首短歌74首に上る。このうち423は他に作者が求められて居り、138や213はそれぞれ131、210の或本歌であるので内容から見れば、幾分その数を減ずる事となる。長歌と短歌の首数上の比は後者の方がはるかに優位に立っていると思われるが、短歌の中の36首は「反歌」という特殊な位置を占める歌であるのでここで長歌を主として取り扱つて、その中に人麿の独自性を見いだそうとする試みは許される事と思う。

さきにあげた長歌を作品の内容別に分類してみると、

- 一 「死」に関する歌 長歌九首 反歌十八首
- 二 皇族讚美の歌 長歌五首 反歌八首
- 三 離別を悲しむ歌 長歌三首 反歌六首
- 四 懐旧の歌 長歌一首 反歌二首
- 五 叙景の歌 長歌一首 反歌二首

となる。各項別にその主題・発想・構成法について考えてみる事としたが、五は長歌としても短くとりたてて述べるまでもないと思うので、本論では省略した。又人麿における長歌形式の飛躍的

進歩（五音句七音句の整備、末尾形式五七七の定着等）あるいはその長大さについては、五味智英氏の細かい考察があるので、ふれなかつた。比較の対象として古代歌謡や初期万葉歌を用いた。

### 一 「死」に関する歌

これは人麿長歌において質・量共に大部の位置を占めるものである。ここに属している九首の中には、皇子、皇女の死を悼むもの、妻の死を悼むもの、采女の死、行路死人を悼むもの等、その「死者」と作者との関係でかなりバラエティに富んでいる。そうしてその「死」への態度では共通していても、素材の扱い方には少しずつ差が見られる。しかしここではそれを問題にする前に、人麿以前（あるいは殆んど同時代の）長形式挽歌を見直しておく必要があると思われる。

作者、或いは制作年代の比較的是つきりしている初期万葉時代の長歌は十三首あるが、それらの中、「死」に関するものは、150、155、159番の各歌で、前二者は天智天皇の薨去に、159番のは天武天皇薨去に際して作られたものである。

150は、薨去後数日経て、「すでに薨去されてしまった大君（玉や衣ならば片時も身から離さずにつけておきたいほど慕わしい大君）が昨日の夢に現われた事だ」という内容で「死」あるいは

「死者への悼み」というよりも、大君の死からみちびかれた自己の悲哀を、夢に見えたと歌う中に表現している。その薨去された事は、詩歌成立前の条件である。それ故その発想部分も「うつせみし 神にあへねば 離り居て 朝嘆く君 放り居て わが恋ふる君」と抒情的であり、天皇と作者との関係は直接的でかつ描かれた人間像も鮮明な個性の強いものである。死者その人のみが問題になつて居るのである。

155は、「お仕え申し上げている山科の鏡山に泣き暮らして居たが今日はもう大宮人は去つてしまふのであろうか。」と薨去後の象徴的な行事である山陵での営みが果てて去る際の感慨であろう。150番の歌同様、独白的にその情景を描いて居る。これも又「死」は詩歌成立前の事実に過ぎず、「やすみしし わが大君のかしこきや 御陵仕ふる 山科の 鏡の山に」とお仕えしている山陵に発想し、次に人々の悲歎の情景描写へと移るのである。この歌では山陵という形で天皇の像をとらえるのであるが、150が天皇の像そのものをとらえようとするのと心象的には同じに扱つて良いと思われるので、死者と作者との間は直接的であると言えるだろう。薨去に至るまでの経過、或は、薨去そのものは詩歌化されず、ただただ、それより導かれる悲哀についてのみ歌い進めるのである。死者への悼みと同程度もしくは、より重い形で自己の悲しみ

を表白するのである。159番の歌も死者の像が直接的で単純であるという点、歌いぶりが主情的であるという点、前二者と変わる所がない。

三首共天皇の薨去に至るまでの叙述はなく、「死」は過去の事実にほかならず、詩歌の前提条件になつて居る。「死」そのものを歌うのが目的にはならない。その死のもたらす必然的結果たる悲哀、を歌うのが目的になる。それ故詩歌全体に抒情的傾向が広く行き亘り、作者から死者への悼みというよりむしろ、個人個人の内に深く沈潜して悲しむ様が語られる。（必然的に独白的で公の場所での口誦を予想させない）

#### 皇子皇女の薨去に際しての作歌

これには日並皇子を悼む<sup>167</sup>、高市皇子への<sup>199</sup>、川島皇子の死に際して泊瀬部皇女に献られた<sup>194</sup>、明日香皇女を悼む<sup>196</sup>、の四長歌が数えられる。

167と199の挽歌はそれぞれ65句、149句をもち、万葉の長歌中でも長い方に属している。彼以前及び同時代長歌が16〜24句平均であった事を考えると、このように長大なものが突如としてあらわれたというのは、驚ろくべき事であろうが、その一因として、詩歌の発想法がそれまでのものと異つている事があげられはしないだろうか。

167は、「天地の 初の時 ひさかたの 天の河原に 八百万 千万神の 神集ひ 集ひ座して」に始まり、天地開闢神話を詩歌にそつくりもち込んだ形、即ち散文的神話に発想して居る。このように天地開闢の記事をその発想部に用いたのは、万葉集では人麿が最初であつた。もつともその原型は古事記巻頭の「天地の初めて発けし時云々」や、祝詞の「高天の原に神集ります皇親、神ろき神ろみの命もちて 八百万の神等を神集へ集へ給ひ 神議り議り給ひて」等に求め得るものであるが、人麿がこの詩を作つた当時（A.D. 686年）は未だそれらのものは文字として定着されて居らず、口誦の形のものであつたろうから、散文的なものから切り取つたといつても、口誦文学の特徴である流動性に富んで居たであらうし、その様な形のを詩歌中にとり入れる場合には、自由にその作者の個性によつて再編成され得たと思われる。そういった事が彼の詩歌の規模を大きくする要因になり得たと思われる。しかも散文様式をとり入れたとはいつても、古事記や祝詞のそれが、平板で所謂「記述」に重きが置かれたのと異り——記述が記述の為の意味をもつのではなくして——天武天皇なり日並皇子なりを設定する為の準備として、全体を見れば主従の關係に歌い進められるのである。

この歌は人麿長歌にはめずらしい複式長歌で二段切れである。

第一段は天地開闢から天武天皇薨去までの36句で、日並皇子<sup>註1</sup>の死そのものというより、皇子生前にすでに用意されて居た事実、(天地が開け、天照日女の命が天を支配し、高照らす日の皇子が地上を支配する様になつたが、その子孫たる天武天皇も薨上りしてしまわれたという事)である。第二段は、それ故その皇子、日並皇子が期待されて居たのに、その臣下の氣持、ねがいこそむいて薨じてしまわれたので舍人等はなすべき方法も知らずさまよう事になつたと歌われるのである。後段で日並皇子に「吾大王 皇子の命の 天の下 知らしめしせば 春花の 貴からむと 望月の満はしけむと 天の下 四方の人の 大船の 思ひ憑みて 天つ水仰ぎて待」たしめたのは、単に日並皇子が、立派であつたという事ばかりでなく、それよりも以前に、天武天皇の皇太子、もつと広げて言うならば「天地の 寄り合いのきはみ 知らしめす神の命と 天雲の八重かきわきて 神下し 座ませまつりし」子孫であつたからに他ならない。神話的なものに発想したこの挽歌は、この「高照らす 日のみ子」と「日並皇子」が結びつけられる地点で、神話の世界と現実の世界が連結されて、現実問題である「死」の提示へと移行するのである。それ故その悼まれる人、その人自身については完全な一個の人間像としてよりも天武天皇と二重写しになつた人間像が、そこに浮かび上るのである。そうい

つた人間像の捉え方は、悲しみの表現にもあらわれている。長歌には人麿個人の悲しみの表白は見出だせず、舎人の行動を通して死を見、かつ舎人の悲しみとして、連帶的共同意識の上で悲哀を表現している。「あさごとに 御言問はさず 日月のまねくなりぬる そこ故に 皇子の宮人 行方知らずも」には、直接的心情表現は見られない。特に末句などには第三者の立場も予想されて、その点を大きく考える立場からは「儀礼的」と評される<sup>註2</sup>のである。そのように長歌の末に悲しみを抱く人の群の描写がなされているとは言へ、前提叙述部の叙事的要素の規制がかなりあつてその悲哀は、長歌では充分語られず、反歌に大きくたよつて居るのである。

199も167同様壬申の乱という歴史的事実に発想された長い前提叙述部分がある。しかもそれが井上通泰氏によつてすでに指摘されて居る様に、戦国策、説苑、史記等から示唆されて居るのではないかという事が考えられる所も167のそれによく似ている。しかしながらここでも漢文の単純な翻訳の形でとり入れていると言うよりも、イメージ構成では、日本的「大君」<sup>註3</sup>の姿をとり充分にその散文を詩歌化しているのである。その結果、詩歌世界が拡大する事になるのである。こういった手法、態度の中に彼以前の歌謡や初期万葉の歌人と区別される独自性が見出だせるのではなからう

か。この199は複式長歌ではないが前後二つの部に分けることが出来る。壬申の乱に始まり、高市の皇子がそれに参加してついに天下平定するまでの前半部とその偉業故に約束されていた繁栄を目前に薨じられた為、舎人の歎きの中に殯宮に鎮つたという後半部とから成立している。この歌でもその大部分をしめる前半部は高市皇子の壬申の乱での功績を歌うのに主力が置かれ、単なる「死」への哀惜ばかりでない皇子讚美が見られる。又「日並皇子」が天武天皇の像と二重写しされた如く、天武天皇の為に初めの大半部がさかれ、天武天皇の偉大さの中に、高市皇子が登場するのである。つまり壬申の乱を神として行動した天武天皇の像によつて一度裏打ちされてから、その乱における功績が頌えられるのである。167に比して、高市皇子の姿がより鮮明に描かれてはいるものの「死」を悼むという或意味での主題との関係では、「死」以前の行跡叙述、死を叙述する為の準備段階にかなりの重さがかけられている点共通している。そのためここでも長歌そのものの悲哀の表白は、はげしいものではなく、その前提部分の精細さ、比重の重さとあいまつて、公的性格（殯宮での誦詠？）が予想されるのである。

194と196の二首は共に叙景から発想しきわめて高い類似性を有している。

194 飛ぶ鳥の 明日香の河の 上つ瀬に 生ふる玉藻は 下つ  
瀬に流れ触らふ……

196 飛ぶ鳥の 明日香の河の上つ瀬に 石橋渡し 下つ瀬に

打橋渡す 石橋に 生ひ靡ける 玉藻もぞ 絶ゆれば 生ふ

る打橋に 生ひををれる 川藻もぞ 枯るれば 生ゆる……

単純複雑の差はあれ、のどかな明日香河の風景から歌い起こして居る。その風景中の景物である玉藻や川藻にスポットをあて、その景物を登場人物のイメージと関連づけていくのである。このような叙景的発想は、古代歌謡によく見られるもので、人麿のこの二首にきわめて類似したものが、記紀に軽太子の歌として採録されている。「隱口の 泊瀬の川の 上つ瀬に 斎杵を打ち 下つ瀬に 真杵を打ち、斎杵には鏡をかけ 真杵には 真玉をかけ、真玉なす……」で人麿が、この古代歌謡と同じ型において発想している事が知れるのである。しかし同型の発想法をとつて居ても、歌謡ではその発想部分の叙景は、それ自体で独立した風景を謡うものとしての興味をもつており、本旨との詩的連関性にとぼしく、導入部から、本旨への展開は、「真玉をかけ 真玉なす」のしりとり方式にのみたよつて居る。これに対し、194、196の方は、景物の玉藻や川藻はそのまま皇子や皇女の姿の象徴となつて居てその叙景部分は求心的に本旨に従属するのであり、詩的形象性を豊か

にするものである。

泊瀬部皇女に献られた194は、玉藻のようになびき合つた皇子がおかくれになられたので、その夜床も荒れるであろうと推測し、それ故取り残された皇女はその心を慰めかねて川島皇子を葬つた越智野をさまよう事となつたと歌つている。

「死」は又一つの事実として提示され、皇女の外側から觀察される。川島の皇子もその人単独の姿で登場せず、泊瀬部皇女との関係において表現される。その觀察の仕方、「死」への態度は冷静で殊に第一段末尾「ぬば玉の夜床も荒るらむ」という推量形の中には、第三者の目によつて見つめられた「死」の様相がうかがわれる。「死」が主題よりも素材の問題とされるに近く、あたかも悲歎にくれる皇女の姿を写すことに主眼が置かれているかの如くである。

196も194と軌を同じくして悲しみが表現される。なくなられた皇女の姿も皇子となれ親しんだ有様により描かれる。皇女への哀惜も「然れかも あやに悲しみ ぬえ鳥の 片恋づま 朝鳥の 通はす君が 夏草の 念ひ萎えて 夕星の か行き かく行き 大船の たゆたふ」皇子の行動を通して歌い進められ、その行動によつて触発された人麿の悲しみが二重になつて表現される。しかもそれは、激しくはなく、悲哀を越えて死に永遠性を求めようと

する態度も見られる。

これら四つの皇室関係の挽歌に共通していることは、「死」が、150、155、159等の歌のように前提条件にはなつておらず、必ず長歌の中に歌い叙述されていることであり、しかもそれが必ず一步の距離をおいてつめたくつきはなして見つめられている点である。

それは人麿作歌の中最古と目される167の歌から確固たる態度でなされ、彼以前及びほぼ同期の置始東人の204の挽歌が死に接して慟哭しているのが自分自身であるというのとはかなり異つた態度と傾向を示しているといえよう。(もつとも、この点に関しては、彼が死者と密接な関係を有していなかつたとか、彼が単なる宮廷詞臣であつたから等々種々の理由をつける説もあるが、必ずしもそうとばかりは言えない要素——それが彼の独自性を意味する事もある——が残るのである。)

#### 行路死人、采女の死に際しての歌

前者は讃岐狭岑島の漂着死体を扱つた220、後者は吉備津采女の死を扱つた217の二長歌が存する。

220は、狭岑島の地理的説明に発想し、その地を言寿いで次に人麿が狭岑島に舟寄せした理由をのべ、その舟寄せした島に死者を発見してそれを悼むという順序にまとめられて居る。

217は、麗わしかつた采女が卒したという事実を美化する形——

采女の美しさに発想し、その「死」の事実を示して采女の夫たる人の心情を推測して哀悼の氣特を述べる形をとつて居る。

共に第三者の立場で冷静に「死」を写し「死」に対する感慨を述べて居る。その心情表現においても取り残された死者の伴侶へ思を馳せて、そういう人達を通し或いはそういう人達との連帶的心情において人麿自身の心情を表現して居る。所がこの采女の死に対しては軽い「感慨」程度のものですんでいるのであるが、その死者とは采女以上に縁のない溺死者に対して歌われた220の方は、かなり大部の句数をもつて歌いあげられている。神話を包摂した地理的説明に始まり死者を描き出すまでにかなり長い前提部を置いて、丁度彼が皇子等の死に際して献げた歌同様の周到さが見られる。そこには危険な旅をする人間同志の感ずる何かしら連帶的な感情が働くからではないかと思われる。

このように「死者」を客観的に写し、それを取りまく周囲の条件に多くの関心を示すのは人麿においてはじめて見られた事であり、彼によつて試みられ、発展せられ後々に受けつがれていつたと見られるものである。

#### 妻の死を悼む歌

207と210の二首あるが、今日では各々異つた妻に対して作られたものである事が大体認められて居る。しかし諸点において共通し

たものを有して居る。

発想は共に生前の回想においてなされ、段落切れ目はなく全篇一段の形をとるが、その内容は両者共

生前の回想→妹の「死」の事実の提示→人麿の嘆き→

嘆きが結果として導いた行動

の順序で進み皇子挽歌、その他の手法と同じく「死」の事実を詩歌中に定着して居る。愛する「妹」とは最も親密な関係にあつた訳であるが、天智天皇の婦人等の如くただ死の悲しみや思慕を歌い上げるのではなく、生前の状況関係を述べ次に死を示すという彼の方法を正しく追つて居る。妻の死にあつて呆然とし文字通り「泣血哀慟」して歌つて居るのは充分理解出来る。しかしただ夢

中でその悲しみを歌い上げて居るというよりも、その悲しい事実を一度対象化してその対象化したものについて悲しみを再確認、

再構成している様に思われる。自らの行動と心情とが一人称で語られていゝとは言つても、それが一つの事象、現象を写す如くに、歌われている所に人麿独自の文学的冷たさを見る事が出来はしないだろうか。この二首には泣血哀慟している人麿とそれを対象化して外側からじつと見つめ描写して居る人麿との二人の人麿の存在が考えられる。自分をとり残された哀れな夫として見、その悲哀を表白するばかりでなく、その結果としてのあわれな彷徨をも

克明に描いて居る。このような克明な描写をなし得ている所に単なる突発的感情を歌つたのではない文学意識の芽生えが見られそれによつて詩歌が構成されていると考えられるのである。そういった態度は、長歌中の心情表白の語句にも見られる。「思ひたのむ」「恋ひつつある」「念へり」「うらさぶ」等で、死んでしまつてからの妹への切迫した心情表白というものはなく、彷徨の無意味さに「良けくもぞなき」と悲憤にも似た言葉を一寸のぞかせる程度である。妹の死から人麿の狂気じみた行動「妹が名呼びて袖ぞ振りつる」に到るまでの経過が一種の報告書的要素をもつて歌われているのは注目すべきである。抒情歌人といわれつつもそれに溺れ切らない知的態度、立場が理解される。

## 二 皇族皇室讃美の歌

ここには、36、38、45、239、261の五首が含まれる。歌の背景は行幸、遊獵等種々であるが、主題はやはり天皇、皇子への言寿ぎで色どられて居る。彼の挽歌が「人麿的」と言い得る一定形を形成していた如く、ここにも人麿的類型を見いだし得る。（事柄の配置と叙述法に一定の型が見られる。）

36「やすみしし わご大君の」↓吉野宮の麗わしさと大官人の行動↓その場所からはめ詞への転換（この河の 絶ゆる事なく



この山のいや高知らす 水激つ滝の都は 見れどあかぬかも

38 「やすみしし わご大君 神ながら神さびせすと」→吉野宮  
のうるわしさ→ほめ詞へ(山川も依りて仕ふる神の御代かも)

45 「やすみしし わご大王 高照らす日の皇子」→軽太子の行  
動描写→軽太子の立派さから古の偉大な存在に思いをはせる  
(草枕旅宿りせず 古思ひて)

239 「やすみしし わご大王 高照らす わが日の皇子の」→

狩路野の鳥獸描写→臣下の皇子への奉仕に展開→寿詞(春草  
のいやめづらしきわご大王かも)

261 「やすみしし わご大王 高輝らす 日の皇子」→大殿に降  
る雪の描写→雪から人間の行動に転換して言寿ぐ(ゆきかよ  
ひつついや常世まで)

まず、寿詞的要素をもった詞に始まり、天皇皇子の現在位置の描  
写をし、それから転換して御代をほめ皇子をほめ或いはその皇子  
の常世ならむ事を常世に自らが奉仕しようとの言葉によつて言寿  
ぐのである。そこには国見歌や国ほめ歌的要素が色濃く残ってい  
るとはいうものの、単なる古代歌謡や初期万葉時代のそれらとは  
異り、やはり根本的な人麿の天皇への畏敬の念が歌謡的要素を含  
みつつも個的(舎人的個) 詩歌を形成していったといえる。ここ  
にあらわれた様な形で皇族讃美して居るについて西郷信綱氏<sup>註4</sup>は、

仁徳記歌謡、磐之媛皇后の歌としての「つぎねふや……生ひ立て  
る葉広ゆつ真椿 其が花の照りいまし 其が葉の広りいますは大  
君ろかも」と比べ、「椿の花や葉つばと大君という全く異質の遠  
い存在を一挙に比喩的に結合している点『この川の……この山の  
……』よりはるかに新鮮さと飛躍に富んでいるというる」との  
べて36の比喩が観念的であると非難されて居られるが、私はそう  
とのみ言い得ないと思う。たしかに「椿の花や葉つばと大君」を  
一挙にむすびつけるのは面白い比喩かもしれないが、その椿も結  
局は矚目の景物にほかならない。それは土橋寛氏<sup>註5</sup>が既に指摘され  
て居られる様に景物自体を歌うことに大部の興味を与えられてい  
ると見られる。それ故この「この山の……この川の」の表現は観  
念的というよりも、人麿以前には、椒、野蒜、菅等々の日常矚目の  
ものをもつて比喩していたのが少しずつ叙景への目が開かれるに  
つれて「山」や「川」による比喩へ広がっていったものと見るべ  
きではなからうか。又この「山」・「川」は今日考えるほどあり  
ふれた単なる山河ではなく大官人が船並めて或いは舟競いつつ渡  
る河であり、天皇の高殿の作られて居る山なのであつて、すべて  
天皇の徳と結びついたものである。叙景手法の獲得及びそれ  
を支える精神構造(天皇への畏敬の念の確立の諸相)の形成に目  
新らしいものが感じられる。

これら一連の讃歌は整った形式を追って歌われているが、そのように進行的求心的方法で天皇や皇子を頌えるのは彼以前のものに見出し難い。しかもそれを内部から支える精神的なものもあわせ考えるならば彼以後のものにも見出し難いと思われる。<sup>923</sup>の赤人の歌は36、38の二首を切り継いで作つたものかと疑われるほど非常によく似て居るが、赤人の歌からは人麿ほどの感動は伝わって来ない。人麿が山の四季の変化を山神の天皇への奉仕と見、川の神も山神と同様天皇に奉仕していると考えて天皇の偉大さを頌えたのに赤人においては讃美よりもむしろ描写する方につと比重がかけられて居るのである。それぞれの反歌が最も明白にその事を示唆して居る。各歌の初句「やすみしし」の言葉にしても古来多くの説があるが「夜須美斯志」↓「八隅知之」↓「安見知之」の線上にあつて一段と讃美精神の明確化が見られる。

原型は記紀歌謡等の中に求められても、本旨とそうでない部分との関係において独自性を有して居る。

### 三 離別を悲しむ歌

131と138の両長歌にも叙述に類似形式が見出される。

131 「石見の海」の見方、海の描写↓妹との睦び合いと別離↓人麿の悲しさ妹への思慕の情

138 「石見の海」の描写↓妹との別離↓人麿の悲しみ

叙景による導入部（前提部）を経てその導入部の景物と妹とのイメイジの連想から主想部へ展開して行く。そうして最後に「夏草の思ひ萎えて偲ふらむ妹が門見む靡けこの山」のような激しい感動をこめた句、あるいは「大夫と思へる我も敷袴の衣の袖は通りてぬれぬ」の様なしみじみとした悲哀のこめられた句によつて心情を表現し一首を歌い切るのである。

別離の悲しみは人麿と妹との直接関係から起つた事であるためその心情表現はかなりはつきりと打ち出されており、殊に131の末尾などは言魂信仰の形跡ありといわれるほど呪言的ひびきをもつて居るが、長歌全体がそれに終始するのではなく、その現在の悲哀がよつて来たる所の理由が明らかにされ全体が秩序立てられている。前提条件、結果の進行過程の中にその別離が自己の中に占める部分の大きさを認識して定着させている。一つの長歌の中に因果関係が成立するとも見られる。又その結果をもたらした原因が叙景に発想されているので横への広がりもたらされるのであり、その上に、反歌との関係では、

132 石見のや高角山の木の際よりわが振る袖を妹見つらむか

133 小竹の葉はみ山もさやにさやげども我は妹思ふ別れ来ぬればや又、

136 青駒の足搔を早み雲居にぞ妹があたりを過ぎて来にける

137 秋山に落つる黄葉しましくはな散り乱れそ妹があたり見む  
と抒情面で時間の推移も見られるのである。

そういった因果關係的な歌の構成時を追つて変化していくような抒情性の変転の中に冷静な人麿の目、行動する自分を見つめる目が感じられる。

#### 四 懐旧の歌

29 過近江荒都時の歌、全篇一段構成で一息に歌つた様に思われるが、歴史上の事実→現在の状況描写→人麿の悲しみ、といった進行型によつて居る。遠い過去から解き起し、その遠い過去の所産たる近い過去の偉業に比しての現実のみじめな荒廃を見つめ、荒れるはずでなくして荒れてしまった「都」を確認した上でその都への哀惜と追慕の情を吐露する。長歌の末尾「もしきの大宮処見れば悲しも」は比較的抒情的であるが、歌全体としてはかなり叙事詩的傾向をもつて居る。それも宣命などの「高天原に事はじめて遠皇祖の御世御世 中今に至るまでに天皇が御子の生れまさむ いやつぎつぎに 大八島国知ろし召す 倭根子天皇命」に、非常によく似た発想部の 歴代天皇の御末→天智天皇の都の表現方法によるのであろう。

以上人麿長歌をその主題により分類し、それぞれの発想法と、全体構成及び態度等について見て来たのであるが、それらを一貫して「人麿的」という言葉で代表され得る独自性について次の様な事がいえるのではなからうか。

まず発想法であるが、古事記、宣命、祝詞の影響を受けていると思われる或いはそのようなものの形式を追つていると思われる叙事詩的なもの、古代歌謡で多く試みられた叙景的なもの（但し古代歌謡においては求心的ではない）人麿以前の万葉歌にもみられる抒情的なものとすべてに亘つて居る。この中叙事詩的なものは人麿がはじめて詩歌の中にとり入れたもので詩歌のスケール拡大の原動力となり最も人麿の個性的な面を代表するものとなつて居るが、他二者も古代歌謡や初期万葉歌に還元せられるものではなく、その主題との緊密さにおいて新しい方向が示されて居る。主題の扱い方とそれに対する人麿の態度も少しずつ差は存するが、歌わんとするものとの間に常に距離があつて一度その事実や心情を自分の外へ出し対象化してから歌つて居る。その主題が豊かな抒情性に支えられて居るのはたしかなのだが、常にそれにおぼれ切らぬ余裕ある態度で主題を取り扱つて居るのである。彼は抒情歌人であつたけれども終始そうであつたのではなく、事実を冷た

く見つめる一面もあつて、観照的立場、叙事的立場を抒情詩の中に獲得していつた事は彼の独自性と言えるであらう。

その主題に対する余裕ある態度が、その長大な詩に秩序を与える事となつた。それらには149句にも亘る長大なものから11句程度の短少なもので、その叙述法事柄の配置に一定の型や順序が見出され、それらが行動的或いは時間的空間的に進行を示しているのはいちじるしい特徴といわねばならないだろう。

全体の構成法では前提部として一段を形成して居るものとそうでないものとあつて一樣には論じ難いが、導入部と本旨との関係では歌謡的なものから遠く離れ、尻取り式や機械的な展開法は見られない。導入部は導入部で歌う目的があるというのではなく、本旨との関係においてイメージ上、意味上求心的に従属或いは連関性をもつに至るのである。

又特殊な転換（展開）語として「そこ故に」「しかれかも」等の句を用いて本旨を強調するようになったのも人麿から始まつた事で、これは後に家持によつて度々用いられたが、その求心性を一層つよめる働きを持つて居るものである事は人麿諸歌に見る通りである。

註1

「高照らす日の皇子」については誰を指すかについてまだ多くの疑問と諸説がみられるが、もし日の皇子を日並皇子と解すると、この長歌において「神あがりあがり座しぬ」と「宮柱太敷き座し 御殿を高知りまして 朝ごとに御言問はさぬ 日月のまねくなりぬる」の二つがこの皇子の行動として歌われているわけで、同一事を重複して歌つて居る事になる。又、後段で臣下の期待を裏切られた事を歌っているのも、時間的に考えれば前後する様にも思われ、その点彼の歌の順序正しい進行型にもあてはまらない様にも思われ、ここは一応、沢瀉説をとつた。

2 西郷信綱「万葉私記」「古代文学史」「柿本人麿」（岩波日本文学史講座）

3 高木市之助「古代文芸と社会」「吉野の鮎」

4 註2に同じ

5 土橋寛『古代歌謡論』

6 沢瀉久孝「人麿枕詞の獨創性」『万葉の作品と時代』

（昭三七 日文学）